

Días en el mar

*Ocean days*

Leonor Pérez Alonso

Trabajo de fin de grado

Universidad de Málaga. Facultad de Bellas Artes

Tutor: Rosa María Rodríguez Mérida

Febrero 2016

## ÍNDICE

1. Resumen.....	3
2. Descripción detallada de la idea que fundamenta el discurso.....	4
3. Trabajos previos.....	6
4. Proceso de la investigación plástica.....	8
5. Descripción de la investigación teórico-conceptual.....	18
6. Conclusiones.....	29
7. Cronograma.....	30
8. Presupuesto.....	30
9. Bibliografía.....	31
10. Anexo.....	33

## 1.- Resumen

El ser humano desde siempre ha sentido miedo al situarse frente a la inmensidad, frente a un mundo inabarcable. Trata de verse reflejado en la naturaleza en busca de sí mismo, observando – y por tanto intentando comprender – el mundo como una necesidad ontológica. Contemplando el mar, el sentimiento de temor, nostalgia e indefensión frente al mar embravecido no es contrario, sino se complementa, con la voluntad de poder salir adelante y la inspiración que supone la fuerza de la naturaleza – en este caso, del agua y del viento – para soñar la posible superación del devenir. Paul Valéry en su poema “*El cementerio marino*” abraza las emociones que nos sacuden: desde un primer estado de pasividad, inmovilidad ante el mundo dado, seguido del cuestionamiento de la propia identidad y del alma para, final y triunfalmente, dar aliento y movernos a la acción, a la creación. Mi proyecto explora a través del paisaje, del dibujo y de la línea un mundo interior en el que me sumerjo para emprender una búsqueda de respuestas en un mar de interrogantes.

*The human-being has always felt fear finding himself in front of the immensity, facing a world that cannot be controlled. He tries to see himself reflected in the nature and looks for his own true self, observing – and, therefore, trying to understand – the world as an ontological need. While contemplating the rough sea, the feelings of fear, nostalgia and being undefended are not opposite, but complementary to the will of getting through the obstacles and to the inspiration given by the power of the nature – in this case, the water and the wind – to dream a possible overcoming. Paul Valéry, in his poem “The graveyard by the sea”, embraces these emotions that shake us: from a first state of passivity, unmoving and facing the given world, we move to a second state where the poet wonders about his own identity and soul. Eventually, in the third state, Valéry encourages us to live and create. My project explores through the landscape, the drawing and the line an inside world, where I dive searching for answers in a sea full of interrogates.*

**Palabras clave:** identidad, individuo, ser, ontología, alma, línea, emoción, tiempo, memoria, sueño, gesto, dibujo, pintura, subjetividad, mar, agua, azul, luz.

**Key words:** identity, individual, to be, ontology, soul, line, emotion, time, memory, dream, gesture, drawing, paint, subjectivity, sea, water, blue, light.

## 2.- Descripción detallada de la idea que fundamenta el discurso.

En este proyecto he querido reflexionar sobre la línea y el gesto a través del paisaje, entendiéndolo como reflejo del alma del individuo, el cual recrea su mundo interior en él, las relaciones entre su pasado, presente y futuro, y las emociones encontradas en momentos de cuestionamiento.

*Días en el mar. Ocean Days* es un proyecto artístico que conforman paisajes creados por líneas cargadas de tensión, de emociones, como si cada trazo fuese una respiración, una inhalación que se toma mientras el rotulador recorre la superficie de la tela y se convierte en exhalación cuando la punta de éste se separa de la misma, dejando una huella. Así, el alma del artista queda atrapada en esas líneas, dejando constancia de sus vivencias, de su experiencia. El dibujo es la puerta de acceso a un estado de conciencia individual, es – según John Berger – un documento autobiográfico que da cuenta del descubrimiento de un suceso, ya sea visto, recordado o imaginado<sup>1</sup>. El dibujo crea, por tanto, un lugar donde pasado, presente y futuro se encuentran.

El objeto de investigación del proyecto es la línea. El dibujo conforma el esqueleto de las formas, delimita y define. Juan José Gómez Molina advertía en el libro *Las lecciones del dibujo* que la acción de dibujar nos representa a nosotros mismos en la acción de representar, clarifica los itinerarios de nuestra conciencia, haciéndose evidente ante nosotros mismos: Dibujar es fundamentalmente definir ese territorio desde el que establecemos las referencias.<sup>2</sup>

Mi curiosidad surge del auto-cuestionamiento sobre la identidad, individual y colectiva, y de la creencia de que el dibujo – y el arte en general – es un medio para descubrir y conectar con nuestro interior. En mi proyecto, durante todo el proceso de producción, la línea es un gesto, un movimiento que encierra una emoción, un camino que nos guía a un lugar dentro de nosotros mismos. Nos lleva a emprender una travesía ontológica, un viaje al hogar del ser.

Los cuestionamientos detonan al descubrir al poeta y filósofo francés, Paul Valéry (Sète, Francia. 1871), y la lectura de uno de sus poemas más famosos, “*El cementerio marino*”.

---

<sup>1</sup> Berger, John. *Sobre el dibujo*. Gustavo Gilli, 2011. Pp 8.

<sup>2</sup> Gómez Molina, Juan José. “El concepto del dibujo” en *Las lecciones del dibujo*. Cátedra, Madrid. 1995. Pp. 138.



El poema se fragmenta tres momentos: Un primer momento sombrío y melancólico, repleto de metáforas paisajísticas, donde relaciona sus sentimientos pesimistas con el paisaje y los elementos marinos; en una segunda parte, Valéry sitúa al hombre entre las tumbas, añorando a los ausentes, sobrecogido por la contemplación de un mundo destruido, cuestionándose y debatiéndose por la actitud a tomar. En el tercer y último momento, las ganas de vivir triunfan sobre el pensamiento derrotista.

El viento, la fuerza de la marea y la frescura del aire salino – elementos utilizados por Valéry al principio del poema – reaparecen en la última parte con un significado completamente diferente al que en un primer momento habían adquirido. Los mismos elementos que en la primera parte del poema despertaban emociones sombrías, en la última se transforman en inspiración, representación de la vida y de la fuerza del individuo. Se trata de un redescubrimiento y de una reivindicación del Yo con respecto al mundo.

*“¡Beba mi pecho la génesis del viento! / Una frescura, exhalación marina, / me vuelve el alma... ¡Oh poder salino! / ¡Corramos tras las ondas y la vida!”*<sup>3</sup>

Muerte y vida se encuentran y el paisaje se convierte en un mundo personal, donde los momentos previos a la toma de decisión quedan suspendidos en el aire y la identidad impregna cada trazo. Al igual que Paul Valéry – criado en una pequeña ciudad marítima – hizo en su poema, yo utilizo los elementos presentes en mi infancia y adolescencia (el mar, la luz) como recursos. Haciendo uso de la línea, creando formas onduladas, surgen movimientos, paisajes marinos, cargados de un sentimiento a caballo entre el sobrecogimiento que nos paraliza ante grandes retos, y el coraje que otorga el creer en su superación. La voluntad, no sólo de sobrevivir, sino de vivir plenamente y verse a uno mismo como Zaratustra en el texto de Friedrich Nietzsche, como un luchador contra viento y marea.

En un universo poético, subjetivo, a las puertas de lo onírico, se da la meditación del Yo, con respecto a uno mismo y a todo lo demás. Nace la intimidad entre la obra y el artista y se convierte en un autorretrato.

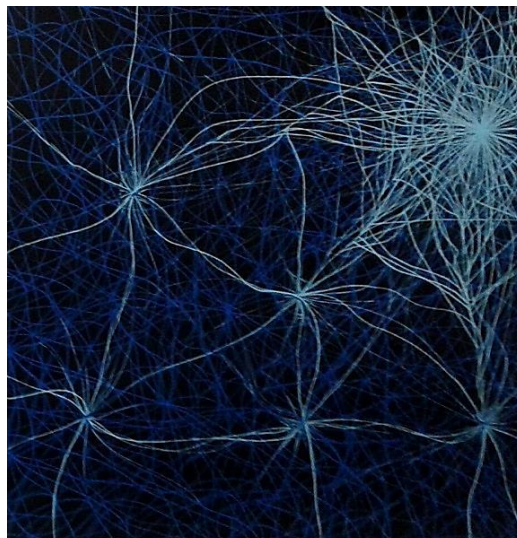
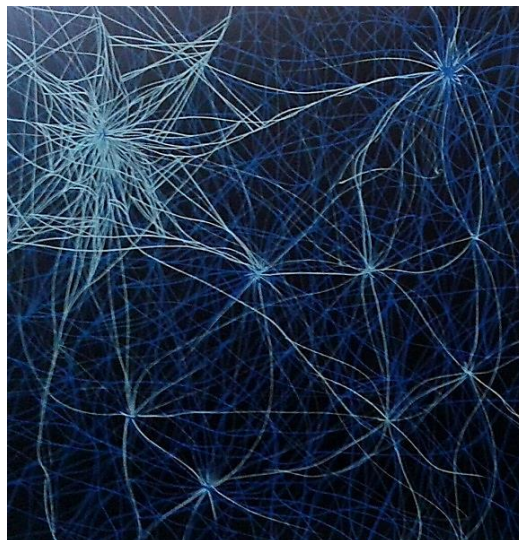
---

<sup>3</sup> Valéry, Paul. *El cementerio marino*. S.L. ALHULIA, Granada. 2006. Estrofa 22. 3-6

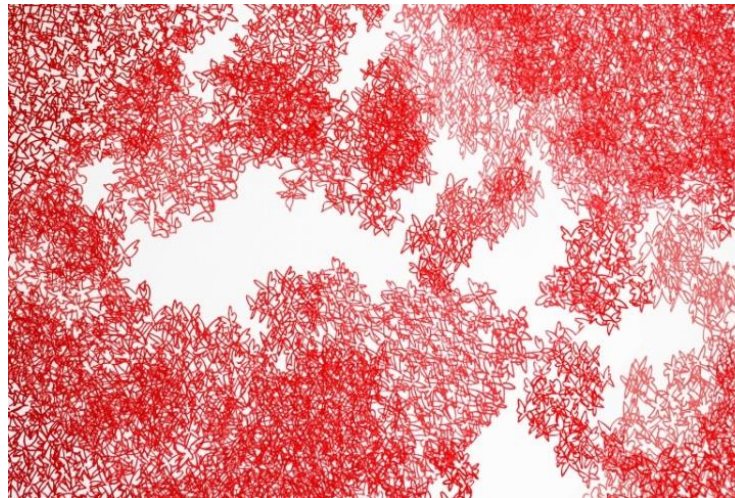
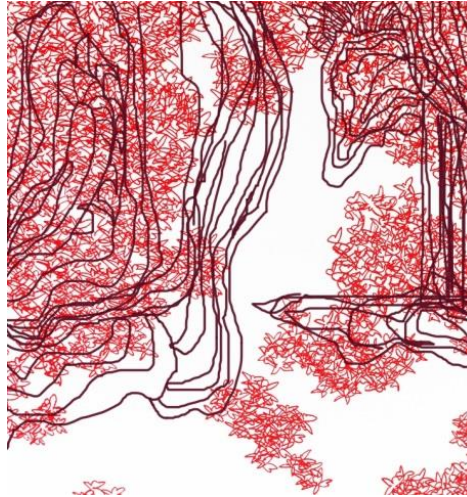
### 3.- Trabajos previos

En este apartado expongo algunos trabajos realizados en otras asignaturas y que guardan relación con el proyecto *Días en el mar*, ya que suponen momentos de experiencias y aprendizaje a través de los cuales la investigación del dibujo y la línea ha ido creciendo y desarrollándose, condierando estos trabajos, por tanto, antesalas del proyecto.

Tenemos, por un lado, unas piezas llevadas a cabo en la asignatura de 3º, *Estrategias del dibujo contemporáneo*. En este proyecto de clase elaboré una serie de dibujos utilizando rotuladores acrílicos de tres tonos diferentes de azul sobre cartulina negra. Jugando con diferentes grosores de la línea, superposición de las mismas y tonos más o menos oscuros, buscaba crear volúmenes y movimiento.



En la asignatura *Proyectos artísticos II* (3º curso) realicé algunos dibujos paisajísticos, como parte del proceso de investigación. Tanto la parte teórica como plástica distaba bastante de lo trabajado en este trabajo de fin de grado, pero en el proyecto estudié algunos referentes en común, como Sandra Cinto y Daniel Verbis.

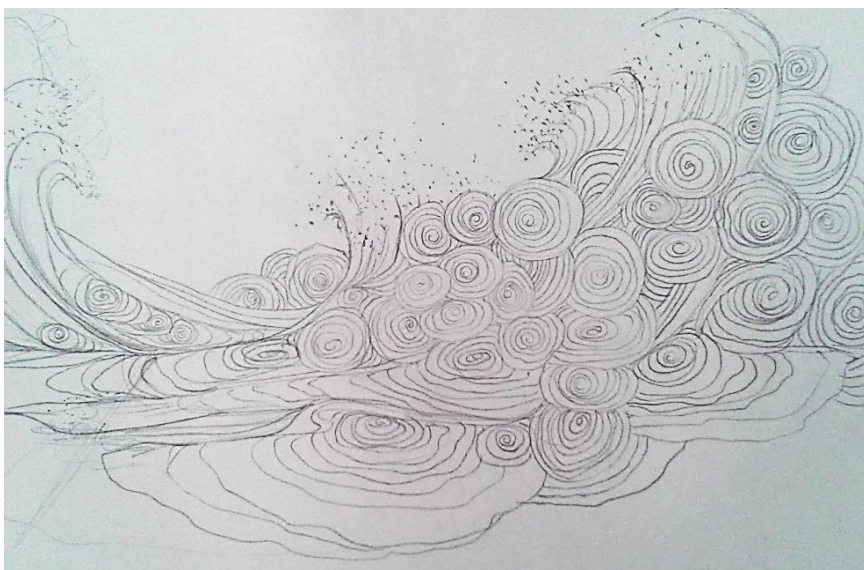
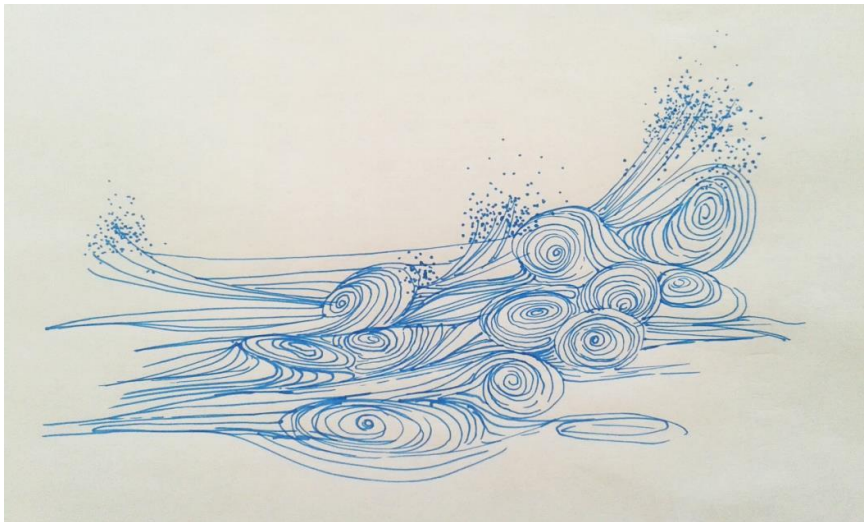


Estos dibujos fueron también elaborados utilizando rotuladores de pintura acrílica. El proyecto tomó otra forma y acabó siendo una pieza de vídeo, pero los dibujos fueron parte importante de la investigación. El gesto de repetición, como si se tratase de un acto mecánico, se relaciona con los primeros pasos del proceso plástico de *Días en el mar*, así como la técnica de rotulador acrílico sobre fondo acrílico, teniendo siempre presente la intención de buscar volumen a través de la saturación y repetición, utilizando como recurso la línea.



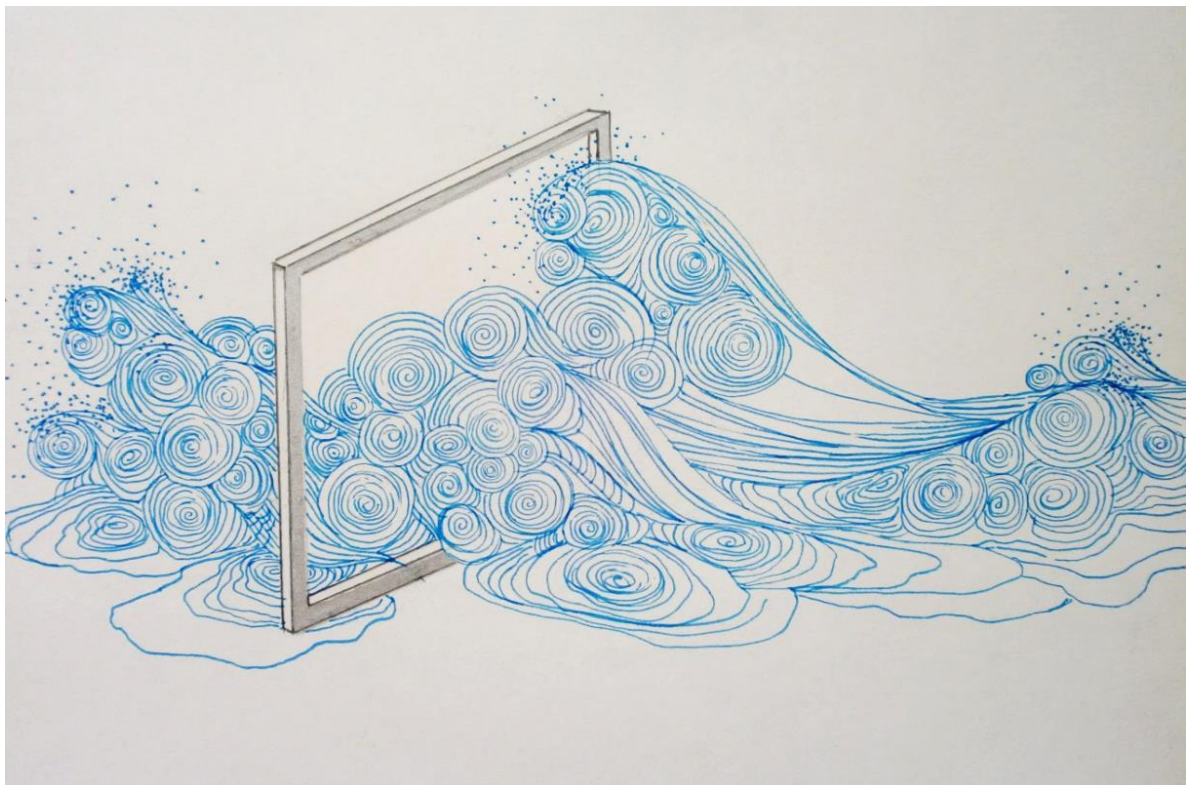
#### 4.- Descripción del proceso de investigación plástica

La investigación surge del interés sobre el dibujo, sus posibilidades y sus características. El proceso plástico nace de forma espontánea, dibujando remolinos acumulados, llevando a cabo el mismo gesto, repeticiones mecánicas. Observando las imágenes que iban surgiendo, empecé a trazar algunas líneas junto a las espirales. Tenía la imagen de una línea que se iba desfragmentando, descomponiendo, hasta acabar siendo unos puntitos que vagamente me recordaban a salpicaduras de agua. Al ser los primeros bocetos, fueron realizados con grafito, en algunos casos utilicé el rotulador, sobre papel, sin ningún tipo de pensamiento previo. Dibujos germinales de composición espontánea.

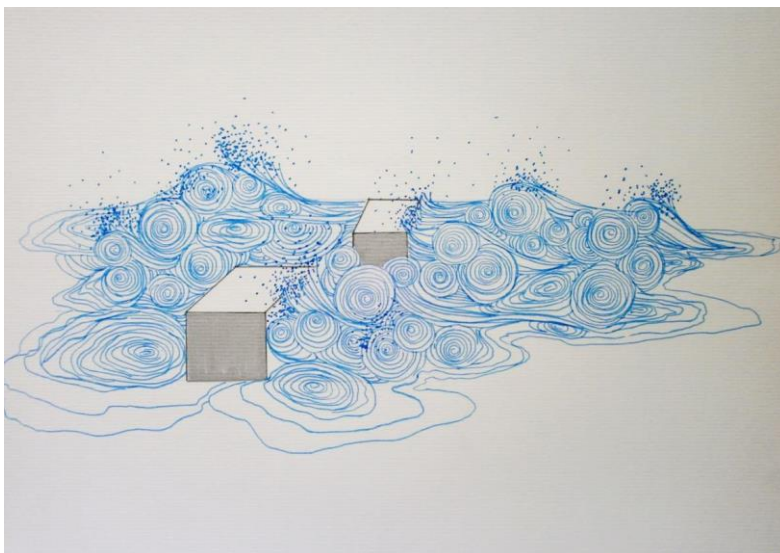


Había encontrado un punto de partida. A partir de ahí, comenzó toda la investigación plástica y teórica. Las imágenes empezaron a tomar la forma de una especie de mar surrealista, de mareas turbulentas. La idea del agua se convirtió en una referencia para ir componiendo con líneas, transformándolas, dándoles formas onduladas... Siendo la línea el recurso plástico principal.

Mediante trazos repetitivos (espirales, ondulaciones) los dibujos comenzaron a adquirir una personalidad, en cierta forma podríamos decir que se iban creando a sí mismos, ya que los primeros dibujos eran completamente espontáneos, sin ningún tipo de referencia visual o preparación. Al considerar la acción de dibujar como un viaje - un constante descubrimiento -, observé que mis dibujos necesitaban algo más, más recursos, más formas. Así, surgieron líneas en otras direcciones y líneas rectas que contrastaban con la fluidez de las líneas suaves, circulares, que abrazaban al mismo tiempo la incorporación de elementos geométricos.



*Rotulador de tinta y rotulador acrílico sobre papel, 30x21 cm.*



*Rotulador de tinta y rotulador acrílico sobre papel, 30x21 cm.*

En estos bocetos es cuando entraron en el proceso los rotuladores de pintura acrílica. Ya los había utilizado anteriormente, aunque no demasiado. A estas alturas, había desarrollado un poco más los trazos, las imágenes tenían más líneas y empecé a realizar varias ondulaciones y formas buscando cuál funcionaba mejor, cuáles se integraban y relacionaban unos elementos con otros.

Lo siguiente fue plantearse el soporte. Pese a tratarse de un proyecto de dibujo, tenía interés por trabajar los rotuladores sobre un fondo de color, acrílico sobre acrílico, lo que me llevó a decidir utilizar el lienzo como soporte.



*Prueba rotulador acrílico sobre fondo acrílico. Acrílico sobre madera imprimada 15x15 cm.*



Comprobé en las primeras experimentaciones de acrílico sobre acrílico que este método podía ofrecer recursos y buenos resultados y me decidí a continuar la investigación por ese camino, yéndome así a un plano un poco más pictórico.

Los puntos a trabajar e investigar eran, por un lado, cómo la línea conformaba la composición y, por otro lado, la gama de colores con la que iba a trabajar y el acabado del fondo.

Así pues, las siguientes experimentaciones las llevé a cabo sobre lienzo. Investigué diferentes tonos de azul, desde un ultramar oscuro hasta brillantes turquesas y azul cian. El color azul tiene asociado diversas sensaciones en función de qué gama se trate. El azul primario y el turquesa, combinados en múltiples versiones, proporcionan – a mi juicio – una sensación de viveza, de luminosidad, además de trabajar en armonía con la pintura plateada de las líneas.

En cuanto al fondo, probé – como ya he expuesto – diferentes tonalidades a la vez que experimentaba con degradados o gamas de color. Finalmente, después de ver los resultados, concluí que lo más conveniente era tener un fondo plano monocromo, con una superficie sin demasiada textura con el objetivo de que la punta del rotulador se deslizara lo mejor posible, ya que la línea en este proyecto requiere precisión.

Otra cosa desechada durante el proceso fue la de incluir demasiados elementos. Objetos volando, troncos o cualquier cosa en abundancia sobrecargaba la composición y, simplemente, no funcionaba.





*Investigación. Acrílico sobre lienzo. Diferentes formatos.*

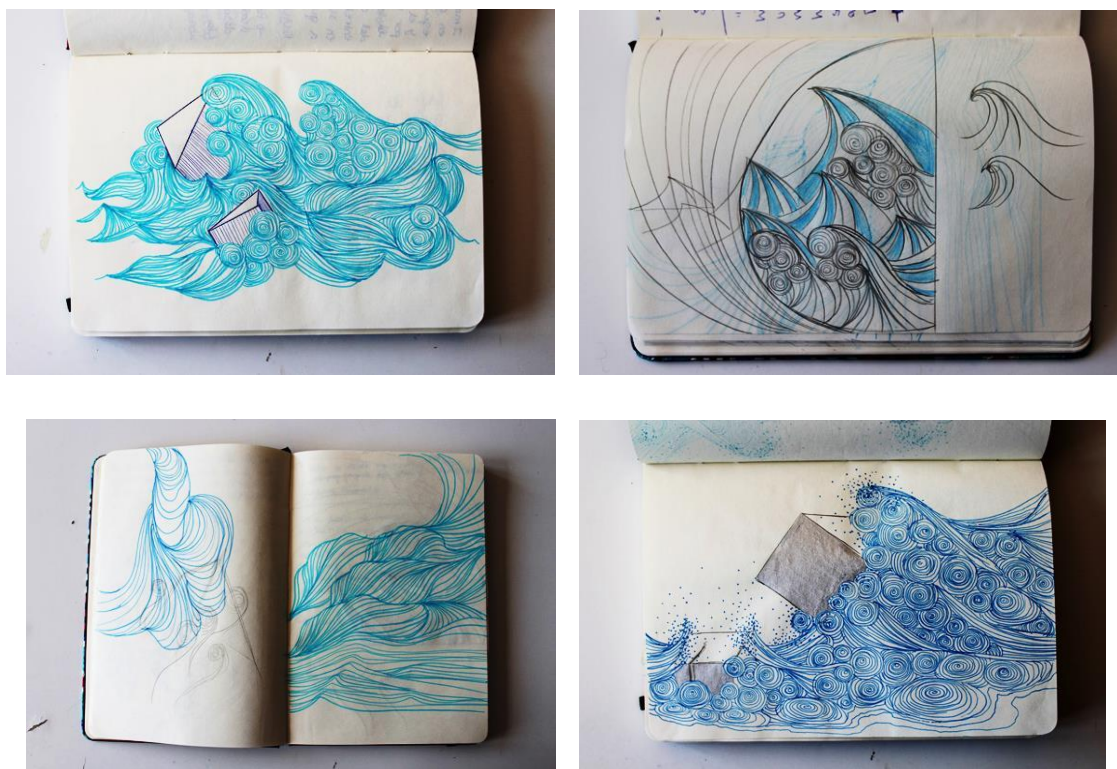
Conforme la producción iba avanzando, decidí llevar el dibujo a un formato mayor. Realicé un dibujo sobre lienzo de formato 100x80 cm. El resultado final de la prueba no fue satisfactorio pero sirvió para darme cuenta de que un formato más grande del que hasta entonces había trabajado podría dotar a la imagen un carácter mucho más plástico con líneas de mucha más fuerza y expresividad (En esta primera prueba en 100x80 cm, al final, el dibujo se me quedó pequeño y la composición no era acertada). Concluí que era necesario explorar más el movimiento de la línea, crear más variedad de formas, volúmenes e intensidades.



*Acrílico sobre lienzo. Formato 100x80cm*



Por un lado, realicé otros dibujos con lápiz blanco sobre cuatro cartulinas 100x70 cm para seguir reflexionando sobre las posibilidades del formato y cómo abordarlo. Al mismo tiempo, comencé una serie de bocetos en el cuaderno de artista como antesala para llevar a cabo una serie de cuadros 20x20 cm en la que el objetivo era jugar con todos los recursos y conclusiones adquiridas hasta el momento, utilizando la línea para crear “momentos” en suspense, que tuviesen un principio pero no desvelaran un final. Imágenes en las que he querido explorar diferentes perspectivas y sentimientos.



*Bocetos del libro de artista.*

El trabajo continuó buscando más profundidad en el dibujo, experimentando diferentes intensidades en el trazo para generar volúmenes. El rotulador plateado permitió dar más intensidad al dibujo saturando la línea, repasándola varias veces. El primer trazo suele ser cubriente pero no completamente opaco, lo que ofrece variedad de intensidades. También el grosor fue determinante para definir el volumen de las formas creadas.

Así pues, la serie titulada *20 vistas* supone un estudio más avanzado de la línea y su gesto, la composición, la luz,... Los dibujos que conforman esta serie son independientes pero están dispuestos a modo de mosaico para que adquieran otro discurso. Intentando que,

por un lado, cada fragmento alude a un momento, un sueño, o quizás a un recuerdo, y por otro lado, que todos a la vez hablen de ese mundo onírico y subjetivo al que hago constante referencia.



*Piezas de la serie “20 vistas”. Acrílico sobre lienzo. Formato 20x20 cm.*

Me resultó interesante el resultado final de esta serie. El brillo del rotulador plateado aportaba un juego interesante de luz, pues depende de la perspectiva desde la que se mire y qué tipo de luz le dé, los dibujos pueden percibirse de diferente forma.



Por otro lado, después de considerar los formatos de mayor tamaño, comencé un díptico compuesto por dos cuadros 80x100 cm. Esta obra supuso la reflexión de los aciertos y errores de la serie de cuadros anterior y la continuación de la investigación en este territorio.



*State of mind.* Acrílico sobre lienzo. 80x100 cm (x2)

El formato mayor supone, no sólo una conciencia psíquica, sino también física, a través de la utilización de gran parte del cuerpo para ejecutar el trazo. Esto lleva a un estado de inmersión en la obra, de tensión serena. Para mí, dibujar se convierte en una forma de meditación al entrar en ese estado mental de concentración y concienciación.

Advirtamos la equivalencia que se puede establecer entre dibujar y pensar, siendo en ambos casos procesos que dan cuerpo a una realidad conflictiva.<sup>4</sup>

En las piezas de *20 vistas* el formato era reducido, fácil de controlar. Con *State of mind*, todo lo que envuelve la investigación plástica sube un peldaño más. La transformación al enfrentar el lienzo es más obvia, más intensa, y el rotulador se convierte en una extensión del brazo.

---

<sup>4</sup> Castro, Fernando. *Meditación, memoria y marco de unos dibujos “familiares”*. Texto sobre la exposición *Camín d’Agua* de M<sup>a</sup> Jesús Rodríguez. 2014.

Sin embargo, una vez acabado el díptico, encontré algunos aspectos que no me satisficieron. El dibujo era más monótono que los anteriores realizados, no había ritmos y variaciones como en la serie de *20 vistas*, el tono azul del fondo no pertenece a la misma gama que los cuadros anteriores y no me convencía; veía que – pese a que el formato grande me había aportado mucho en mi investigación – la elección de un formato más pequeño era más interesante en este proyecto. Estas conclusiones me llevaron, por un lado, a ampliar la investigación con otra serie en formato 20x20 cm y, por otro lado, a plantearme una pieza con un formato diferente al llevado hasta ahora.

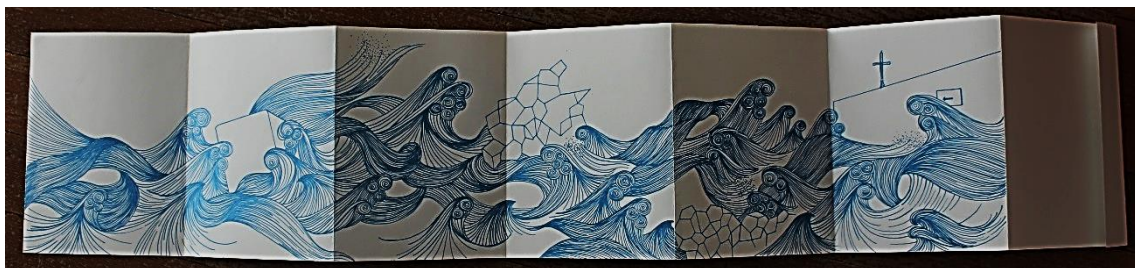
Desarrollé otra serie titulada *20 vistas más*. En ella, continué el rotulador acrílico, esta vez sobre papel. La diferencia principal de trabajar en lienzo es que éste, al ser una tela, pese a estar bien tensada, no da la misma estabilidad al presionar cuando se repasa un trazo. En cuanto al color utilizado, se trata de un azul metalizado, próximo al azul pato, aunque debido al efecto brillante, cambia según la luz y funcionaba muy bien con el tono de blanco del papel elegido. En estos dibujos incorporé algunos elementos nuevos que interaccionaban con las líneas onduladas.



*Piezas de la serie “20 vistas más”. Rotulador acrílico sobre papel.*



La otra pieza, sin título, trata el dibujo sobre papel en un formato acordeón, con pliegues de 15x20 cm cada uno. En este trabajo busqué dar un pequeño giro a la composición manejada hasta el momento en las series anteriores, dejando líneas inacabadas y jugando con el espacio blanco. Al tratarse de un formato alargado, que se despliega hacia un lado, tiene cierto carácter narrativo; la mirada se desplaza de un lado a otro, leyendo el dibujo. Utilicé mi visita a Sète – lugar de nacimiento de Paul Valéry y donde se encuentra el cementerio marino – como inspiración para desarrollar la pieza. Me lo tomé como si fuera un cuaderno de viaje donde plasmar mis impresiones, apuntes sobre lo que había visto y sentido al estar allí, al recorrer el cementerio, pasear junto al mar...



*Sin título. Ambas caras. Rotulador acrílico sobre papel.*

A través de las diferentes series y fases del trabajo puede observarse cómo las imágenes han ido evolucionando y el lenguaje de la línea se ha ido transformando para acabar en unos dibujos con mucha más presencia y fuerza que los primeros, que resultan más planos y monótonos. La investigación plástica ha permitido explorar los diferentes formatos y las características de cada uno, así como las posibilidades del rotulador acrílico.

## 5.- Descripción del proceso teórico-conceptual

La investigación comienza con la búsqueda y estudio de referentes artísticos, tanto plásticos como conceptuales, que respaldan la esencia y las bases de mi proyecto artístico. Podemos distinguir entre el estudio de artistas clásicos que han desarrollado el género del paisaje, la investigación de artistas más contemporáneos, relacionados plástica y conceptualmente con la obra, y por otro lado las lecturas y análisis de diversos textos filosóficos, históricos y literarios que me han aportado los recursos teóricos necesarios para definir el proceso del trabajo. La investigación engloba diversos artistas como Louise Bourgeois, Jesús Zurita o Juan Carlos Bracho. Debido a los numerosos referentes, a continuación expongo con detalle la selección de los cinco referentes principales del proyecto:

**Katsushika Hokusai** (1760-1849) fue pintor y grabador japonés del período Edo. Su obra es muy amplia y variada, desde ilustraciones hasta grabados con diferentes técnicas. Sus series paisajísticas convierten a Hokusai en un importante referente artístico para el proyecto. “*Treinta y seis vistas del monte Fuji*” o “*Cien vistas del monte Fuji*” son ejemplos de sus trabajos más populares internacionalmente.



*La gran ola de Kanagawa (1831) 25x30 cm, Grabado.*

“*La gran ola de Kanagawa*” es probablemente la estampa más conocida de Hokusai. En ella, observamos un mar agitado donde una gran ola que se cierne sobre una barca con

pescadores a bordo. En esta imagen encuentro los elementos que forman parte de mi discurso: el mar revuelto, la barca...Refleja una situación, un instante congelado en el mar, cuyo desenlace está en manos del espectador, es él el que decide como acaba la historia.

Las pinturas y grabados Hokusai pertenecen – junto a la obra otros artistas japoneses como Utagawa Hiroshige – a un género artístico que tiene su origen en Japón en el siglo XVII y se extiende hasta el siglo XX, conocido como *Ukiyo-e*, al que corresponden las denominadas *Pinturas del mundo flotante*. Estos artistas japoneses, a lo largo del siglo XIX, retrataron los paisajes y la sociedad de un Japón que empezaba a cambiar y a modernizarse. Desde siempre he tenido gran interés por la cultura oriental – especialmente por la japonesa – por lo que he mostrado mucho interés en leer sobre su mitología, costumbres, tradiciones y filosofía, muy vinculadas a su arte. En la historia del arte de China y Japón, la desaparición de la imagen de la figura humana para dar protagonismo al paisaje tiene lugar mucho antes que en Occidente; la naturaleza tiene gran importancia en el mundo oriental y este hecho se ve reflejado en todos los aspectos de su cultura, por ejemplo, el sintoísmo – la segunda religión en Japón después del budismo – tiene como divinidades los *kamis*, espíritus de la naturaleza. Al tratar mi investigación el paisaje, encuentro muy enriquecedora la visión de los orientales en cuanto a la naturaleza y la carga espiritual que le conceden.

Los paisajes de Hokusai han supuesto gran inspiración para mí, por las composiciones de los elementos – mares y ríos suelen ser los grandes protagonistas – y aspectos formales como los trazos, líneas y puntos que configuran las imágenes. Hokusai hacía gran uso de líneas onduladas y en espiral; su estilo me ha servido para observar las diferentes posibilidades de trazos aplicados a dibujos paisajísticos en los que el agua tiene gran presencia. De este modo, he podido valirme de más recursos para nutrir mi trabajo de más expresividad y dar más dimensión a mis dibujos.

Hokusai era, según varias investigaciones, una persona algo excéntrica, dedicada por completo al arte y uno de sus grandes placeres era pasear. Mis paseos junto al mar en Málaga es una de las experiencias que me lleva a desarrollar este proyecto, el observar el mar, el cual forma parte de los que hemos crecido junto a él. El paseo como método para reflexionar es muy conocido y habitual, pero hace que conecte con Hokusai – que contemplaba el mar y los ríos japoneses, para después plasmar sus impresiones en su obra –, como conecto con Paul Valéry cuando, desde el cementerio marino, observa el mar y medita sobre el mundo y su propio ser.



**Joseph Mallord William Turner**, uno de los más grandes paisajistas europeos cuyas obras nos muestran escenas mágicas, misteriosas, donde las formas se pierden y todo queda envuelto en elementos de la naturaleza. Considerado en ocasiones como el más personal y revolucionario de los paisajistas románticos, Turner es uno de los referentes más importantes del género paisajístico europeo. Aunque en su obra apenas está presente la línea, sus numerosos cuadros de tormentas en el mar y barcos han sido fuente de recursos para generar composiciones. De hecho, sus bocetos para dichas obras ya estaban dotados de expresión, lo que hace que podamos ver que el gesto y la línea es la base de cualquier obra. “El *Esbozo para una marina* muestra además cómo a veces el trazo del dibujo expresa ya el carácter de la escena.”<sup>5</sup>



Obras como “*Tempestad de nieve*” o “*El naufragio*” me han servido para estudiar los gestos de Turner al crear el movimiento del agua. Estas observaciones me permitieron obtener más ideas y más conocimiento para llevar a cabo mis dibujos.



J.M.W. Turner. *Tempestad de nieve*.



*El naufragio*.

---

<sup>5</sup> Bockemühl, Michael. *J.M.W. Turner. El mundo de la luz y el color*. Taschen, Alemania, 1992



**Caspar David Friedrich** es el pintor paisajista principal del Romanticismo alemán y uno de los máximos exponentes del romanticismo europeo en el siglo XIX, junto a artistas como William Turner.

Durante el Romanticismo, el paisaje y la naturaleza pasan de estar en un segundo plano a ser protagonistas de la obra. La naturaleza ya no se da como algo tenebroso, algo a lo que temer, sino que refleja una psicología, un estado de ánimo.

El paisajismo romántico, lejos de ser una genérica “pintura de paisaje”, es, primordialmente, la representación de la Naturaleza. En otras palabras, la Naturaleza, tal como la ven o, mejor dicho, la interpretan y expresan los pintores románticos no es puramente un marco físico al que se accede mediante una descripción de su corteza, de su epidermis, sino, al contrario, un espacio omnicomprensivo, profundo, esencial, con valor cósmico [...] el hombre – romántico – ansía reconciliarse con la Naturaleza, reencontrar sus señas de identidad en una infinitud que se muestra ante él como un abismo deseado e inalcanzable. Y este abismo le provoca terror pero, al mismo tiempo, una ineludible atracción.<sup>6</sup>

El romanticismo alemán tuvo una importante carga espiritual, frente a la belleza ideal de los periodos anteriores, el paisaje se vuelve reflejo no sólo de la naturaleza, sino de los sentimientos del alma. El artista busca plasmar emociones, plasmar lo imaginario, lo onírico, un estado de subjetividad irracional. En palabras de Friedrich según recoge Rafael Arnaldo, el pintor:

“...en un célebre aforismo no debe pintar meramente lo que ve ante sí, sino también lo que ve en sí. Y si en sí mismo no viera nada, que deje entonces de pintar lo que ve ante sí. Pues si no, sus cuadros parecerán biombos tras los que uno sólo espera ver enfermos o, quizá, cadáveres.”<sup>7</sup>



*El mar del norte en claro de luna.*

<sup>6</sup> Argullol, Rafael, *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*, Barcelona, Destino, 2000. Pp.13–14

<sup>7</sup> Arnaldo, Rafael, “Caspar David Friedrich” en *Historia nº 16*, Madrid, 1993, Pp. 88.

Friedrich es uno de mis referentes, más que por su técnica plástica, por los conceptos teóricos de sus obras y del Romanticismo en general, que han sido imprescindibles para desarrollar mi trabajo, pues la base de mi investigación es entender que los dibujos marinos que realizo no son representaciones de la realidad, sino que expresan mis emociones, mi mente subjetiva, mis impresiones, mi mundo interior. Rafael Argullol apunta que “el paisaje no debe evocar, y por tanto, reflejar plásticamente, no fenómenos orográficos o climatológicos, sino estados de subjetividad.”<sup>8</sup>

**Sandra Cinto.** Su variada obra paisajística ofrece una experiencia, un sueño, y en ella se esconde una búsqueda ontológica.

Estudiando la obra de Sandra Cinto y la poesía de Paul Valéry, he observado varios puntos en común, entre ellos: la fenomenología bachelardiana - una nítida diferencia entre el ser y el percibir – y el poder de soñar un futuro.

El sueño más que realidad es resistencia, utopía, radicalidad originaria con potencia suficiente para luchar contra la angustia de nuestro presente.<sup>9</sup>



---

<sup>8</sup> Argullol, Rafael, *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*, Barcelona, Destino, 2000, Pp. 68-69

<sup>9</sup> Barro, David. *El autorretrato dislocado de Sandra Cinto*, en *Sandra Cinto: A travessia difícil*. ARTEDARDO S.L. 2007. Pp 18.

Su obra encierra intensas emociones, el espectador las percibe pero no las ve a primera vista, se reitera así la relación y la diferencia entre *ser* y *parecer*, pues en la obra de Cinto lo que es no es lo que parece. Mediante la construcción de mundos oníricos y subjetivos Sandra Cinto nos muestra, como expone David Barro, un autorretrato, una conciencia existencialista.

Los trazos de Cinto constituyen expresión muda. En palabras de Barro:

Sandra Cinto es un alegato poético, donde el decir es imposible, como la imagen de un grito sin su sonido, como un Guernica picassiano, como el dolor del mundo teñido de azul utopía.<sup>10</sup>

El gesto en su trabajo es primordial y tiene gran carga conceptual ya que << cada gesto caligráfico en una emoción contenida, vivida. >><sup>11</sup>

Pasando a los aspectos plásticos de su obra, el azul en diversidad de tonos es el color predominante. La obra pictórica suele ser pintura acrílica y rotuladores permanentes, normalmente utilizando el blanco sobre fondo a veces monocromo, a veces con dos o tres gamas de azul. Cinto se considera pintora, pero sus cuadros también podrían verse como dibujos. Que su recurso simbólico sea el mar y el cielo la convierten en referente imprescindible.

Me atrae mucho el uso de pintura para elaborar proyectos de dibujo, una obra entre dos aguas. Cada vez más en el arte contemporáneo los límites se difuminan, las disciplinas se combinan y los nuevos recursos abren nuevas posibilidades. Sandra Cinto trabaja desde lienzos de diversos formatos hasta instalaciones escultóricas y pictóricas, interviniendo espacios. La importancia de la línea es clave en su trabajo, ya que:

Cada línea funciona como tejido, asumiendo las condiciones expresivas y la libertad que ofrece el dibujo alejado de aquella condición germina que le restaba autonomía.<sup>12</sup>

En su proceso plástico, conecta unas líneas con otras, creando así paisajes que invitan al espectador a hacerse preguntas. David Barro describe su paisajismo surrealista como “un

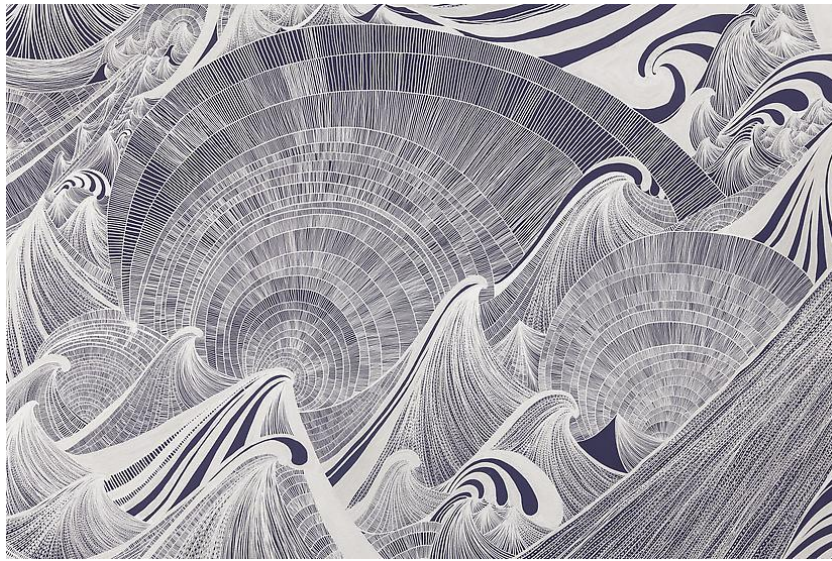
---

<sup>10</sup> Barro, David. *El autorretrato dislocado de Sandra Cinto*, en *Sandra Cinto: A travessia difícil*. ARTEDARDO S.L. 2007. Pp 28

<sup>11</sup> Barro, David. *El autorretrato dislocado de Sandra Cinto*, en *Sandra Cinto: A travessia difícil*. ARTEDARDO S.L. 2007. Pp 21

<sup>12</sup> Barro, David. *El autorretrato dislocado de Sandra Cinto*, en *Sandra Cinto: A travessia difícil*. ARTEDARDO S.L. 2007. Pp 19-20

texto en movimiento, un hipertexto lleno de estímulos visuales o vínculos que no acaban de emitir un final.”<sup>13</sup>



Sandra Cinto. *Encontro das águas*. (Detalle)

La vinculación de la obra de Sandra Cinto con mi proyecto es muy fuerte. Es, junto a Hokusai, la artista más influyente de mi investigación. Por un lado, en el aspecto plástico, el lenguaje formal de Cinto es muy rico en formas, luz y volúmenes. Su obra me ha servido para el estudio del gesto y de la línea. A través del estudio de la obra de Cinto he podido observar la relación entre los elementos de un dibujo para, posteriormente, intentar elaborar mis dibujos de forma más compleja y expresiva.

Por otro lado, gran parte de su obra trabaja el concepto de la identidad y del ser, el concepto principal de mi proyecto. Me interesa mucho también el tema de la memoria en su obra, ya que el pasado nos moldea, nos deja marca. Para entender el presente y soñar un futuro, es importante conocer la historia. La memoria nos permite viajar al pasado y traerlo al presente. Citando a Fernando Castro: “la memoria es un rastro que subsiste en nosotros como el archivo de un pasado que se hace nuevamente presente.”<sup>14</sup>

El estudio y la lectura de los textos sobre la obra de Cinto han sido imprescindibles para aclarar ideas, fijar conceptos específicos y comprender mejor mi propio proyecto.

---

<sup>13</sup> Barro, David. *El autorretrato dislocado de Sandra Cinto*, en *Sandra Cinto: A travessia difícil*. ARTEDARDO S.L. 2007. Pp 21

<sup>14</sup> Castro, Fernando. *Meditación, memoria y marco de unos dibujos “familiares”*. Texto sobre la exposición *Camín d’agua* de M<sup>a</sup> Jesús Rodríguez. 2014.



**Daniel Verbis.** Estudió Bellas Artes en Salamanca y su trabajo se basa en la utilización de nuevos materiales y en la combinación que hace de varias disciplinas. Su obra abarca pintura, murales, fotografía, instalaciones, dibujos... De estética abstracta, sus trabajos están repletos de claves visuales, juega con las formas y deja parte de la lectura libre al espectador, que tiene un papel importante en el concepto final de la obra. Verbis sobrepasa los límites, las fronteras y se desenvuelve en ese constante transgredir plástico.

De Verbis he prestado especial atención a sus textos – la gran mayoría abordando el tema de la pintura – y sus series de dibujos que presentan variadas formas de abordar el recurso de la línea. Entre su pintura, me ha interesado en especial su obra “*Quién sabe qué cosas hay dentro de ti*” (2013), que conecta de forma directa con los conceptos de ver/percibir, ser/parecer, presentes en mi proyecto.



*Quién sabe qué cosas hay dentro de ti, 2013. Mural acrílico 462x742 cm. Museo Patio Herreriano.*

Cada línea contiene una acción, por tanto cada línea está dotada de una intención, una emoción. De acuerdo con Verbis: “La acción se justifica precisamente porque la expresividad visual del resultado está emparentada con los movimientos rítmicos de cuerpo y con una cierta repetición del proceso”<sup>15</sup>. Entre sus variados textos, me han interesado más los relacionados con estas series que incluyen además sus murales titulados “*Cortina rasgada n° 1*” y “*Cortina rasgada n° 2*” y su reflexión en cuanto a ellos, recogida en *Cactus interruptus N° 12 (La pintura de acción o una acción que se*

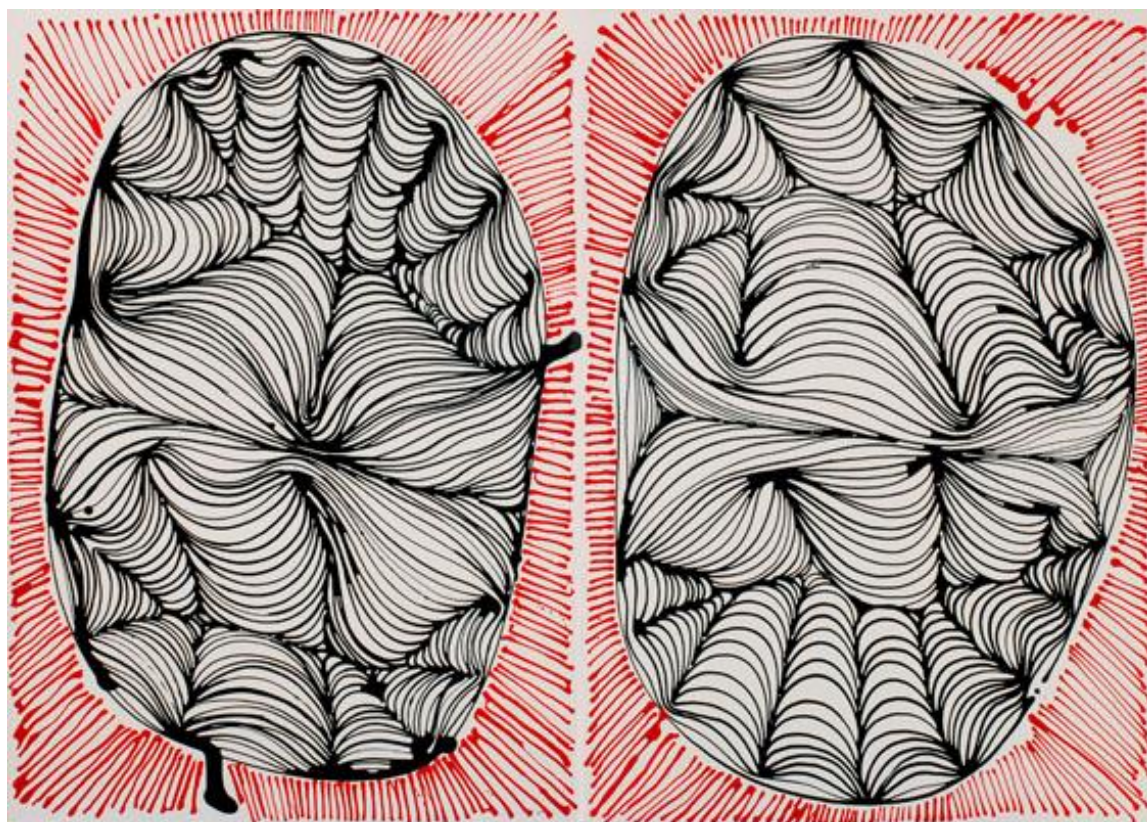
---

<sup>15</sup> Verbis, Daniel. *Cactus interruptus N° 12*. 2014. [En línea] Consulta 2.11.15

*convierte en pintura*) El tema de la realidad está vinculado a los conceptos de ser/parecer a los que hago alusión en mi trabajo.

Creo que *Quién sabe qué cosas hay dentro de ti* dibuja finalmente una imagen fronteriza; la fina materia de una película, la tenue luz que separa lo visible de lo no-visible, es parte de lo real que se resiste a ver.<sup>16</sup>

Por otro lado, en sus series de dibujo como “*Válvula de escape*”, he podido observar como el grosor, la forma y la intensidad de la línea moldea el espacio y genera dimensión y volumen. Dichas observaciones me han servido para desarrollar mis propios dibujos y ser consciente de las distintas características de la línea.



*Válvula de escape N° 8. 2009. 100x140 cm. Acrílico sobre papel sobre madera.*

---

<sup>16</sup> Verbis, Daniel. *Cactus interruptus N° 12*. 2014. [En línea] Consulta 2.11.15

En el desarrollo de la idea del proyecto, han estado presentes varios textos filosóficos y literarios, útiles tanto para nutrir las primeras ideas que surgieron como para inspirar el proceso. Como ya he mencionado anteriormente, la idea del proyecto está ligada al poema del filósofo y poeta francés Paul Valéry, *El cementerio marino*.

Valéry lanza un contundente cuestionamiento contra el hombre y su pasividad ante los hechos, moviéndolo a la acción. Se pregunta si aquel hombre que espera que suceda algo más para tomar la decisión de cambiar las cosas, y si espera algo, que sería eso en realidad.<sup>17</sup>

La lectura de *El cementerio marino* me inspiró. Me repetía la frase del último verso a menudo, como un mantra: *Le vent se lève, il faut tenter de vivre* (El viento se levanta, hay que intentar vivir) Me empecé a interesar por la figura de Paul Valéry, su biografía, sus obras...En noviembre de 2015 visité la pequeña ciudad costera de Sète, lugar de nacimiento de Valéry, con el objetivo de experimentar por mí misma el cementerio marino. Allí, junto a la tumba de Valéry, frente al mar, comprendí el poema un poco mejor.



Ce toit tranquille, où  
marchent des colombes,

Entre les pins palpite, entre  
les tombes;<sup>18</sup>

*Bóveda estanca, vuelo de  
palomas,*

*Entre pinos palpita, entre las  
tumbas;*

La experiencia de leer el poema en su versión original – en francés – dista mucho de las sensaciones que evoca leerlo en español. Creo que incluso para alguien que no entendiese francés sería lo mismo. Este hecho lingüístico me llevó a reflexionar sobre las barreras entre culturas y sobre cómo la lengua materna es una gran parte de la identidad del individuo, de su personalidad. Hablar un idioma que no es el tuyo supone una

---

<sup>17</sup> Saldaña, Fernando. *Muerte y utopía en “El cementerio marino” de Paul Valéry*. 2013 [En línea] Consulta 9.2015

<sup>18</sup> Valéry, Paul. *Poésies*, Gallimard, 1929 renouvelé en 1958. Estrofa 1 1-2

transformación, no se es la misma persona hablando inglés, español o francés. Si lo comparo, a la hora de dibujar es lo mismo, nos transformamos al crear. La gran ventaja y belleza del dibujo es que nos permite ir mucho más allá de los límites del lenguaje.

Otro libro principal ligado a la investigación teórica es “*El agua y los sueños*” de Gaston Bachelard, y dentro del mismo, el capítulo VIII, *El agua violenta*. Los textos de Bachelard guardan mucha relación con las ideas y conceptos del poema de Valéry, tales como el descubrimiento del mundo, el deseo de vivir y de superar los obstáculos.

No conocemos inmediatamente el mundo mediante un conocimiento plácido, pasivo, quieto. Todas las ensoñaciones constructivas – y nada es más constructor en esencia que el sueño de poder – se animan ante la esperanza de una adversidad superada.<sup>19</sup>

Así mismo, también nos habla del filósofo alemán, Friedrich Nietzsche, de su libro *Así habló Zaratustra* y la voluntad de poder. Mientras la voluntad de vivir de Arthur Schopenhauer está motivada por la necesidad de desarrollar sus propias vidas, la voluntad de poder va más allá: Las cosas no sólo están motivadas por la necesidad de estar vivas, sino que hay una gran necesidad de ejercer el poder para crecer y expandir su fortaleza. La manifestación de fuerza que lo hace presentarse ante el mundo.

El caminante, envuelto en la tormenta [...] Es el signo de un coraje, la prueba de una fuerza, el poder de una capacidad. [...] Huye de la lucha contra los hombres para encontrar la lucha pura, la lucha contra los elementos. Ve a aprender a luchar luchando contra el viento. Y Zaratustra termina la estrofa de esta manera: *Huye allá a lo alto donde sopla un viento rudo y fuerte*.<sup>20</sup>

Estos textos junto a muchos otros conectan con toda la filosofía del romanticismo y del paisaje, cuya contemplación supone abrir una ventana a nuestro interior, ver el reflejo de nuestra alma y enfrentarnos a la nostalgia, al pasado, al presente, a nuestros miedos y nuestras esperanzas.

---

<sup>19</sup> Bachelard, Gaston. *El agua y los sueños*, Fondo de Cultura Económica, 1978 México. Pp 240

<sup>20</sup> Bachelard, Gaston, sobre *Así habló Zaratustra* de Friedrich Nietzsche en *El agua y los sueños*, Fondo de Cultura Económica, 1978 México. Pp. 243-244



## 6.- Conclusiones

La línea es el recurso plástico que ha protagonizado este proyecto de fin de grado, el cual ha permitido explorar las posibilidades del dibujo y sus características. En el proceso de creación entramos en un estado de conciencia. Las cosas que no podemos expresar por los límites del lenguaje, el arte lo plasma en forma de imagen. Podríamos considerar que el acto de dibujar es una especie de ritual, una forma de meditación, de acceso a nuestro mundo intrínseco. En *A propósito de El cementerio marino*, un texto de Valéry en el que comenta su poema, apunta que éste le “permitió distribuir con mucha facilidad en mi obra lo que debía contener de sensible, de afectivo y de abstracto para sugerir, transportada al universo poético, la meditación de un cierto yo.”<sup>21</sup>

El paisaje marino es un escenario “habitual” en Málaga y creía que lo conocía muy bien, sin embargo, dibujarlo ha supuesto el redescubrimiento de este paisaje. Paul Valéry habla en *Piezas sobre arte* de la inmensa diferencia entre ver una cosa y dibujarla: “Hasta el objeto más familiar a nuestros ojos se vuelve otro cuando se aplica uno al dibujarlo: se da cuenta de que lo ignoraba, de que nunca lo había visto de verdad.”<sup>22</sup> Mediante el dibujo conocemos, reflejamos emociones e impresiones, trazamos un mundo subjetivo, influido por nuestra memoria, los recuerdos del pasado y los deseos de futuro.

Este proyecto no tiene marcado un final y pretende explorar nuevas formas, nuevos recursos visuales. No quedarse en el mero dibujo sobre papel, sino trabajar otros formatos, soportes y disciplinas, como el vídeo o la instalación. No está tampoco cerrado, sino abierto a transformaciones, distintas interpretaciones y procesos.

*Días en el mar. Ocean Days* es un proyecto que me ha permitido madurar en cuanto al proceso, ha supuesto un viaje en busca de respuestas, y si bien algunas han sido encontradas, el mar de interrogantes se expande hasta el infinito y nos invita a seguir buscando, descubriendo y redescubriendo lo que creíamos conocido.

---

<sup>21</sup> Valéry, Paul. *A propósito de El cementerio marino* [En línea] Consulta 24.11.16

<sup>22</sup> Valéry, Paul. “Ver y trazar” en *Piezas sobre arte*. Ed. La balsa de la Medusa. Madrid, 1999. Pp.37

## 7.- Cronograma

2015/16	Mar.	Abril	Mayo	Junio	Julio	Ag.	Sept.	Oct.	Nov.	Dic.	En.	Feb.
Primeros bocetos, mapa conceptual. 1ª reunión con la tutora												
1ª fase de la investigación												
Concreción de ideas. Descartes y conclusiones.												
Revisión, descartes. 2ª fase de la investigación.												
Memoria del proyecto												
3ª Fase. Producción, descartes y selección definitiva.												
Últimos detalles. Montaje y presentación.												

## 8.- Presupuesto

Paquete 5 lienzos 20x20 cm (x4).....	44 €
Rotuladores POSCA.....	58,45 €
0.7 mm (x13).....	45, 50 €
1.8 – 2.5 mm (x2).....	9,30 €
0.9 – 1.3 mm.....	3,65 €
Lienzo 100x80 cm (x2).....	49, 95 €
Pintura acrílica.....	33,20 €
Papel 100x80 cm.....	2,54 €
Bloc papel 200g/m².....	10,95 €
<b>TOTAL.....</b>	<b>199,09 €</b>

## 9.- Bibliografía

ALGULLOL, Rafael. *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*. Destino, Barcelona, 2000.

ARNALDO, Javier. *Caspar David Friedrich. Historia Nº 16*, Madrid, 1993.

BACHELARD, Gaston. *El agua y los sueños*, Fondo de Cultura Económica, México, 1978.

BERGER, John. *Sobre el dibujo*. Gustavo Gili, Barcelona. 2000.

BOCKEMÜHL, Michael. *J.M.W. Turner. El mundo de la luz y el color*. Taschen, Alemania, 1992

CALZA, Gian Carlo. *Japan Style*. Phaidon Press, Londres, 2007.

CINTO, Sandra. *Sandra Cinto: A travessia difícil*. ARTEDARDO S.L. 2007.

COLLCUT, Martin; JANSEN, Marius; KUMAKURA, Isao. *Japón: El imperio del sol naciente. Volúmenes I y II*. Ed. Folio, 1995.

GÓMEZ MOLINA, Juan José. *Estrategias del dibujo en el arte contemporáneo*. Cátedra, Madrid, 1999.

GÓMEZ MOLINA, Juan José. *Las lecciones del dibujo*. Cátedra, Madrid, 1995.

HOKUSAI: *Japanese Woodcuts of the Thun Collection* (Catálogo) Kestnergesellschaft, Alemania. 2008.

MARTINEZ PEÑARROJA, Leopoldo. *El paisaje como búsqueda de lo sobrenatural, de lo transcendental, de la divinidad de la naturaleza*. Director: Ricardo Forriols González. Universidad Politécnica de Valencia, Facultad de Bellas Artes. 2007.

NIETZSCHE, Friedrich. *Así habló Zaratustra*. Alianza Editorial, Barcelona. 2003.

RUBIO, Carlos. *Los mitos de Japón*. Alianza Editorial, Barcelona, 2012.

SULLIVAN, Michael. *Arte chino y japonés, Volumen 9. Las bellas artes – Enciclopedia ilustrada*. Grolier Incorporated, Londres, 1969.

VALÉRY, Paul. *El cementerio marino*. S.L. Alhulia, Granada, 2006.

VALÉRY, Paul. *Poésies*, Gallimard, 1929.

VALÉRY, Paul. *Piezas sobre arte*. La balsa de la Medusa. Madrid, 1999.

VITAMIN D: *New perspective in drawing*, London: Phaidon. 2010.

## Fuentes digitales.

· STUBBE, Carolina (2015) *La naturaleza como pretexto*. Revista *Galenus*, n° 18. Recuperado el 10 de octubre de 2015.

<http://www.galenusrevista.com/La-naturaleza-como-pretexto-para.html>

· EDUCATHYSSEN (Recursos educativos del Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid) Caspar David Friedrich: El espacio místico. Itinerario II, capítulo 6.

[http://www.educathyssen.org/capitulo\\_6\\_caspar\\_david\\_friedrich](http://www.educathyssen.org/capitulo_6_caspar_david_friedrich) (Última consulta: 23/10/15)

· DANIEL VERBIS, sitio web oficial. Textos (*Cactus Interruptus*).

<http://www.danielverbis.com> (Última consulta: 10/1/16)

· ARCHELES: Ediciones de arte. Daniel Verbis, obra gráfica.

<http://www.archeles.es/verbis.htm> (Última consulta: 26/10/15)

· BONAKDAR, TANYA, Gallery, Sandra Cinto.

<http://www.tanyabonakdargallery.com/artists/sandra-cinto/series-works>

(Última consulta: 26/10/15)

· LLAMAZARES, GEMA, Galería. Publicaciones. *Camín d'agua*. De M<sup>a</sup> Jesús Rodríguez.

<http://www.gemallamazares.com/> (Última consulta: 28/12/15)

· CAAM (Centro Atlántico de Arte Moderno), Exposición *La otra orilla*, Sandra Cinto (2014)

[http://www.caam.net/es/expos/140612\\_sandracinto.htm](http://www.caam.net/es/expos/140612_sandracinto.htm) (Última consulta: 02/09/15)

· SALDAÑA BENÍTEZ, Fernando (2013) *Muerte y utopía en “El cementerio marino” de Paul Valéry*. Recuperado el 5 de julio de 2015.

<http://fernandosaldana-artecultura.blogspot.fr/2013/08/el-cementerio-marino-de-paul-valery.html>

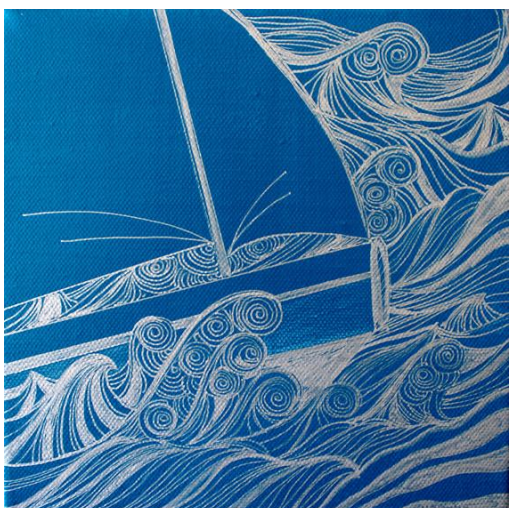
· VALÉRY, Paul. *A propósito de El cementerio marino*. Traducción de Miguel Rodríguez Puga. Recuperado el 6 de junio de 2015.

[http://www.materialdelectura.unam.mx/index.php?option=com\\_content&task=view&id=24&Itemid=1&limitstart=3](http://www.materialdelectura.unam.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=24&Itemid=1&limitstart=3)

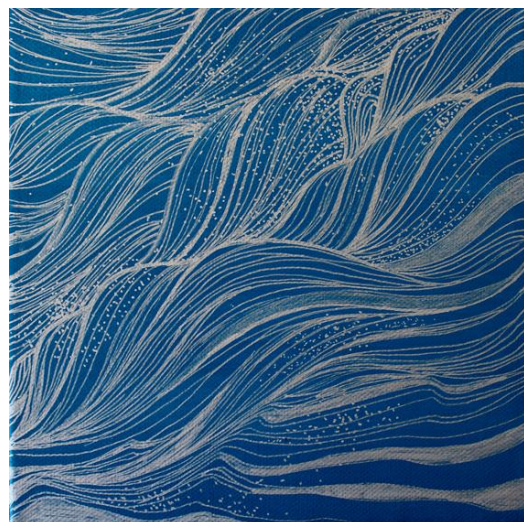
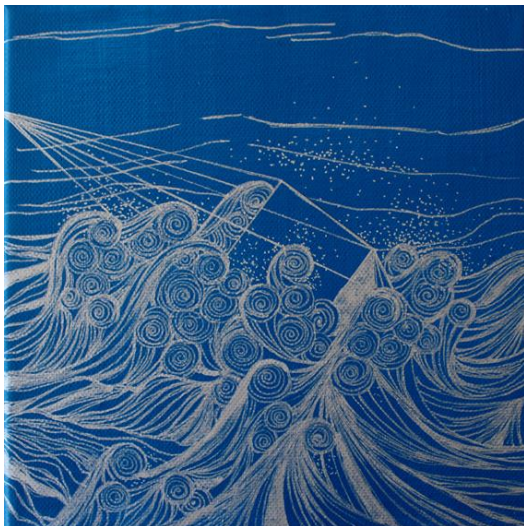


## 10.- Anexo

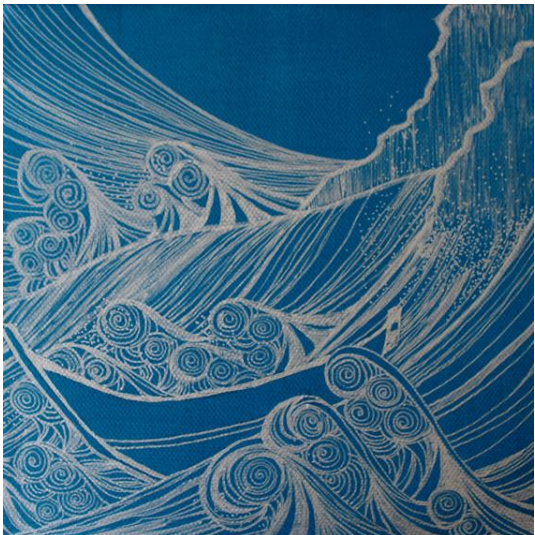
Serie “20 vistas” 20x20cm









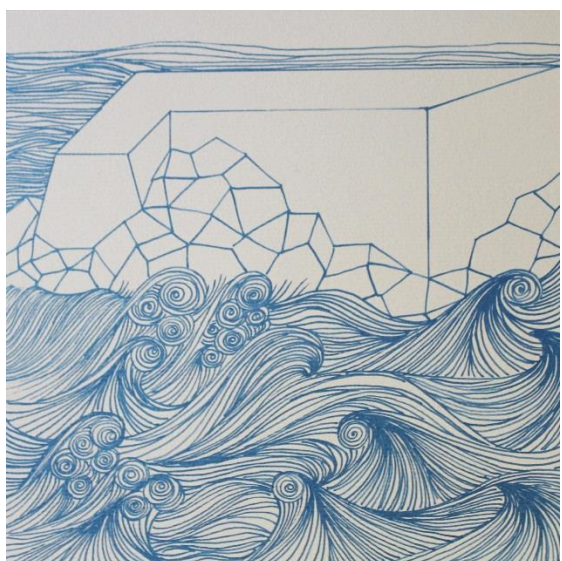
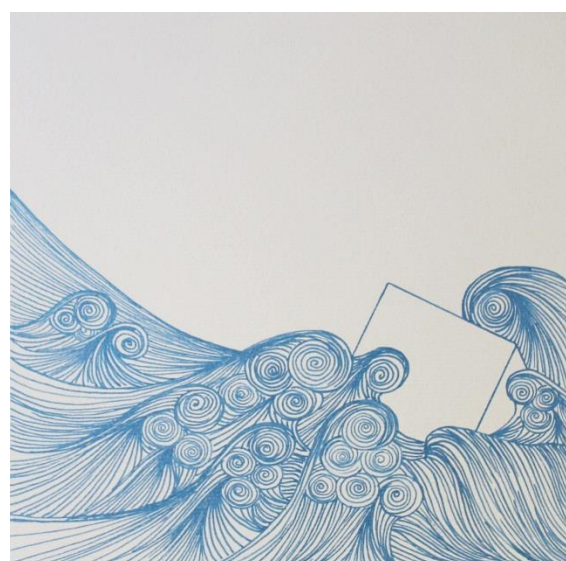
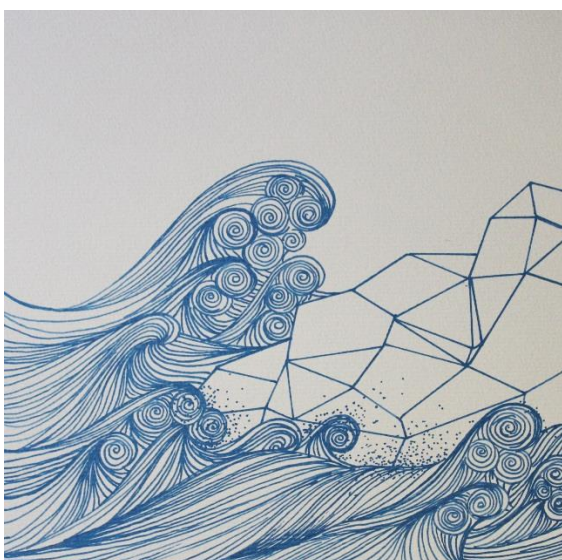
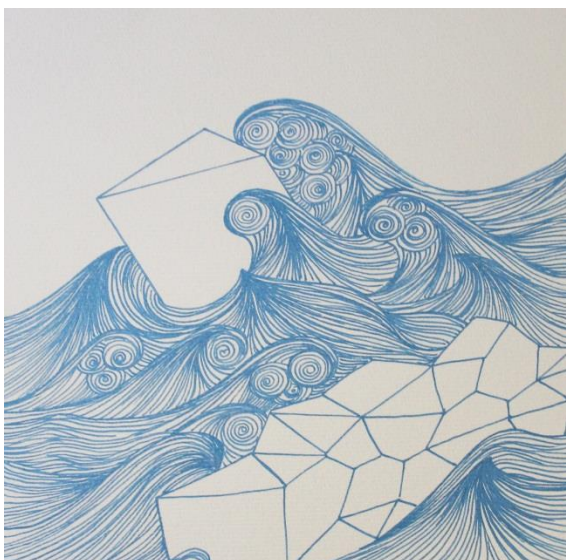




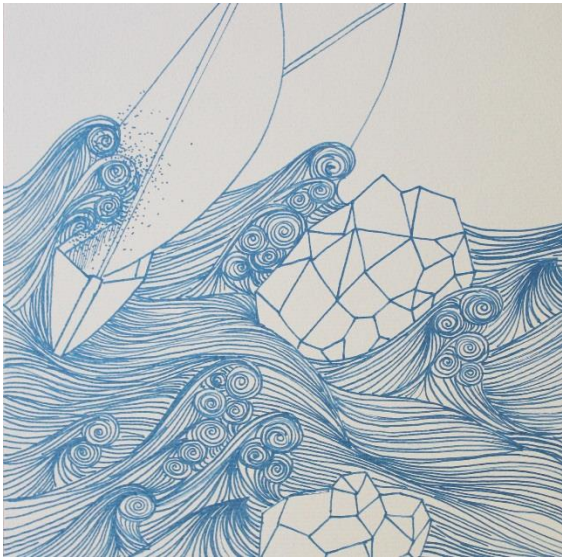




Serie “20 vistas más” 20x20 cm















“State of mind”. Díptico. 80x100 cm (x2)





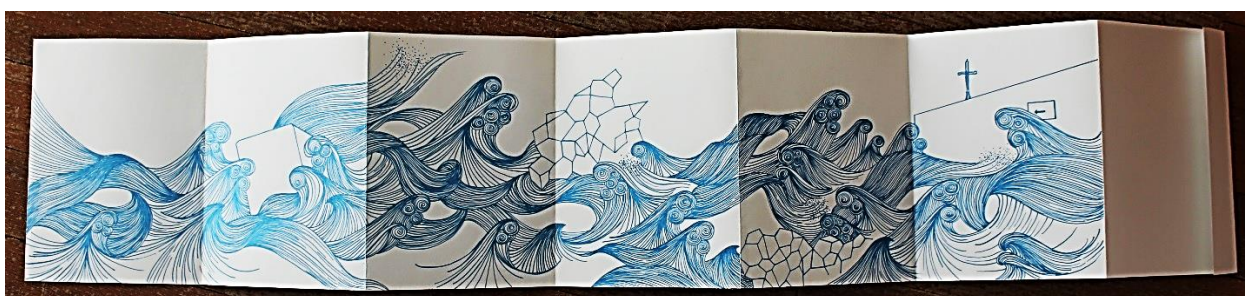




Sin título. Formato acordeón. 15x20 cm cada pliegue.



*Cara A*



*Cara B*